

LOS LIENZOS PROCESIONALES DE LA COFRADÍA DEL HOSPITAL DE LA MISERICORDIA DE OLIVENZA

María Teresa TERRÓN REYNOLDS
Fco. Javier PIZARRO GÓMEZ

En la ciudad hoy pacense de Olivenza, cuyas vinculaciones con la corona portuguesa son suficientemente conocidas, se desarrolla un desfile procesional durante la celebración del Jueves Santo que supone una curiosidad tipológica que pensamos es interesante dar a conocer. En efecto, en lugar de pasos con tallas escultóricas, la procesión se compone de diez estandartes que agrupan a su vez dos cuadros cada uno, enmarcados conjuntamente uno en el anverso y otro en el reverso, y sujetos por un soporte muy liso que sale del marco común de los cuadros. Una sencilla cruz de igual madera que la del marco remata los estandartes. Elevados por encima de los asistentes a la procesión, sirven de relato escenificado que recorre las calles para mover a la piedad.

La procesión es organizada por la Cofradía del Hospital y Santa Casa de Misericordia de Olivenza, institución benéfica de origen real y que fue promovida por la reina portuguesa doña Leonor, a instancias de su confesor Fray Miguel de Contreras, perteneciente a la Orden Trinitaria. En 1498 la reina ve hechos realidad sus deseos de instituir una cofradía para dedicarse a la práctica de actos piadosos y principalmente a la curación y alivio de los enfermos pobres y desamparados. Fundada la primera casa en Lisboa, se continúan las instituciones en otras ciudades importantes como Oporto, Evora, Coimbra, etc. A Olivenza fue enviado el escudero de cámara don Alvaro de Guida, por iniciativa de los propios reyes don Manuel y doña Leonor, con cartas reales, aconsejando se reunieran los Justicias, nobles y pueblo para crear tan benéfica institución, el 20 de noviembre de 1501. Así queda constituida una Hermandad para practicar las obras de misericordia y administrar las donaciones de los hermanos, bajo la advocación de Nuestra Señora de la Misericordia. Iniciada su labor en este año con las únicas ayudas de las limosnas de los fieles, en 1511 recibe una importante donación del sacerdote Fernando Alfonso Durán, que a su muerte deja sus cuantiosos bienes a la cofradía, y desde estos tiempos la población de Olivenza lo considera como fundadora del actual hospital.

La institución surge con una serie de prerrogativas administrativas concedidas por los propios monarcas, que proporcionan a ésta un carácter especial entre las demás de la ciudad. En primer lugar, la de regirse y administrarse con entera independencia de toda clase de autoridades civiles, militares y eclesiásticas, poder recaudar sus

rentas y censos en igual forma que el Estado, o que su escribano usase signo como los notarios públicos, haciendo fe en juicio los documentos por él expedidos. Pero además y en cuanto al tema artístico que es el que ahora nos interesa, lo más destacado es el hecho de que se otorga a la Hermandad el que fuese precedida, siempre que saliera en corporación, de una bandera o estandarte con atributos o símbolos de Religión y Caridad.

Todas estas mercedes y privilegios fueron confirmados al pasar Olivenza en 1801 a la corona española por el Rey Carlos IV, según Real Cédula de 8 de Septiembre de 1803 ¹. En el reglamento orgánico de esta cofradía (capítulo XII, art. 77, 8.º) se especifica el tema de la procesión del Jueves Santo, que saldrá a las veinte horas y treinta minutos de este día «con las banderas y atributos de la Pasión y Muerte de Nuestro Salvador... a visitar procesionalmente las iglesias en que se halle expuesto el Santísimo Sacramento» ².

La cofradía tiene su sede en el hermoso edificio del Hospital del mismo nombre, cuya capilla, con algunos retablos de los siglos XVII y XVIII, destaca sin embargo por los magníficos azulejos que revisten sus paredes, enormes cuadros historiados de fuerte coloración azul en dos tonos y que narran obras de misericordia. La mayoría de ellos son obra del gran ceramista portugués Manuel Dos Santos, y se datan en el primer tercio del siglo XVIII ³. En la misma sede se conserva también el amplio archivo de esta cofradía ⁴.

La salida de la procesión en el día de Jueves Santo provocó un curioso enfrentamiento con otra cofradía oliventina, la Hermandad de las Llagas de Cristo. En efecto, el 10 de enero de 1623, la Hermandad de la Misericordia acudió en queja al soberano, porque siendo uno de sus privilegios el que ninguna otra cofradía del reino la imitase en sus usos y constituciones, se estimaba perjudicada en sus derechos por la Hermandad de las Llagas, que pudiendo hacer su procesión el viernes, no sólo la hacía en la noche del mismo jueves, sino que exponían al público las mismas insignias, banderas, Jesús crucificado en bulto y descubierto, disciplinantes y demás accesorios, como lo practicaba desde tiempo antiguo la Misericordia. Y a pesar de que los cofrades de las Llagas hicieron presente que, aunque era cierto usaban en su procesión un Cristo arbolado y banderas o cuadros en que iban pintados los pasajes de la Pasión del Redentor, no querían perjudicar en nada a la Misericordia, puesto que sacaban aquélla después de acabada la de ésta; el rey, vistos los informes dados en 24 de marzo de aquel año por Antonio Vas de Canales, proveedor de la comarca, providenció en 3 de abril que los hermanos de las Llagas no usasen más que de su procesión, sin llevar las insignias y cosas usadas por los de la Misericordia ⁵.

Los cuadros tienen como tema diversos momentos del relato de la Pasión de Cristo, y se acompañan estas escenas con una representación de ángeles que portan

¹ Hospital y Santa Casa de Misericordia de Olivenza, *Memoria*, Olivenza, 1987, p. 3 y 22.

² *Ibid.*, p. 52.

³ VALLECILLO TEODORO, M. A., *Arte religioso en Olivenza*, Badajoz, 1991, p. 93-99

⁴ Queremos agradecer todas las facilidades que se nos han ofrecido para su utilización, y la amable colaboración del mayordomo de la misma, Don José Gómez Alvelo.

⁵ RINCÓN, J., *Menudencias históricas de la Muy Noble, Notable y Siempre Leal Ciudad de Olivenza*, Badajoz, 1920, p. 57-8.

los atributos pasionales correspondientes al hecho concreto que se muestra al otro lado del estandarte. La ordenación de los cuadros sigue un orden cronológico que va desarrollando los diversos hechos de la Pasión.

Tipológicamente, los cuadros están realizados en óleo sobre lienzo, y muestran las mismas dimensiones (104,5 x 86 cms) en dieciséis de ellos, variando únicamente en los dos que constituyen el estandarte de la Virgen de la Merced y La Piedad, que miden 96 x 78 cms. Esta bandera aparece repetida debido probablemente a que es la que da nombre a la cofradía y constituye el denominado «guión», que se destaca de los demás por ir adornado con borlones.

Artística y estilísticamente son cuadros de factura mediocre, salidos de talleres que no destacan precisamente por su ejecutoria. El tratamiento del dibujo, desproporcionado en los contornos de los personajes y con unos fondos muy simplificados, unido a unas gamas de color reiteradas sin apenas variaciones y en manchas planas, nos remiten a un taller de escasa relevancia, probablemente del seiscientos temprano y de alguna oficina regional de la zona. Hemos indagado en el archivo de la cofradía y no hemos encontrado noticia alguna sobre la realización de los mismos, pero sí el apunte hecho en 1844 sobre el pago de una «restauración» de ocho de las banderas a un pintor portugués⁶.

Los repintes de esta reparación se aprecian en varios de los cuadros, fundamentalmente en el que presenta a la Virgen de la Misericordia y la Virgen acompañada de San Juan y las Santas Mujeres, que desvirtúan unos cuadros de por sí mediocres.

También en el interior de uno de los estandartes, concretamente el que se denomina el «guión», que muestra a la Virgen de la Misericordia en una cara y la Piedad en otra, y que aparece resaltado por medio de un galón dorado que lo recorre, apareció una nota manuscrita sobre un «arreglo»⁷.

Del conjunto artísticamente considerado destaca el lienzo que muestra la escena del Paño de la Verónica, con el rostro de Cristo muy iluminado y bien resuelto, al igual que la figura de la Verónica, vuelta en escorzo en el primer plano, según recurso muy italiano. También discretamente realizado está el lienzo de la Dolorosa, que presenta una composición muy simple, con la Virgen elevando la mirada al cielo. Es muy bella la recreación de la mano, así como los plegados del velo que cubre la cabeza, de rostro delicado y carnaciones muy conseguidas.

En cuanto a la *iconografía*, la utilización de los estandartes, denominados «bandeiras» en la documentación portuguesa, estuvo reglamentada también temáticamente desde Lisboa, casa originaria de las fundaciones de «misericordias». Así en 1623 el rey ordenaba que todas las casas adecuaran sus banderas a los dibujos que se tenían en Lisboa, y que además se reprodujera la imagen del monje Fray Miguel de Contreras, con las iniciales F.M.I. en honor del fraile mercedario que promovió

⁶ «Reccebí do Il^{mo} Sen^{or} Manuel Morgado Irmao do mez da S^{ta} Caza desta villa de Olivença a quantia de cento e dez riales e meio, menos dois quartos, pello trabalho que tive com oito bandeiras, e dois pendois q. preparei. Por ser verdade passei esta por mim asignado, hoje en Olivença nos 27 de Novembro de 1844. Julio Bapta. Ficianza» (Archivo de la Santa Casa de Misericordia de Olivenza. Legajo 137. Carpeta 2297)

⁷ «S^{ta} y Real Casa de Olivenza. Año de 1847. Día 19 de Marzo. Fue retificado este Guion por el Es(criba)no de la misma D^a Juan Mendoza-gratis. Se hizo de nuevo-Borlas-galon e titulos. Su costo cerrea de 600 rr^{as}».

la fundación de estas hermandades, en el estandarte que reproducía a la Virgen de la Merced⁸.

La reglamentación hace que el conjunto de las banderas se repita en los diversos establecimientos de esta fundación benéfica, perviviendo estos modelos iconográficos. Así se ve en ejemplares de Tavira, Albufeira, Castro-Marim, Lagoa, Monchique, etc.⁹

Los estandartes desarrollan los temas de la pasión de Jesús, pero en algunos casos se exagera el sentido dramático en unas escenas martiriales de inusitada crueldad en el ámbito de la pintura del XVII. Parece que al trasladar los sufrimientos de Jesús a las dos dimensiones de la pintura, en lugar de las tres de la escultura que normalmente se utiliza para plasmar estos temas, el artista pretende acentuar de forma expresiva los diferentes episodios pasionales. Esto la apreciamos en la escena de la Flagelación, en la que se representa a Cristo agachado, pues un sayón le tira de los cabellos para forzar la postura inclinada, o en el terrible aspecto de la Coronación de espinas, en la que los verdugos presionan sobre la cabeza de Cristo con un madero para clavar aún más la corona. Realmente son escenas sobrecogedoras para el espectador que parecen derivar de modelos nórdicos del XV-XVI.

En el conjunto iconográfico unificado por el tema pasional, tan sólo constituye una variación la representación de la Virgen de la Merced o Misericordia que alude claramente a la advocación de la Cofradía. La Virgen responde a la tipología de María orante, activa y protectora, según el iconógrafo Trens¹⁰. Bajo su manto alberga a varios frailes que muestran en sus hábitos la cruz trinitaria y que hacen honor a la figura del confesor de la reina que promovió la fundación de la hermandad, Fray Miguel de Contreras, que pertenecía a esta caritativa orden. Entre los mercedarios destaca la figura de un San Jerónimo doctor, que rompe la unidad del conjunto.

Los textos que acompañan a las representaciones de los ángeles son pasajes bíblicos del Antiguo y Nuevo Testamento, en los que a veces se cometen errores de transcripción del texto latino por parte del pintor, suponemos que poco avezado en

⁸ «Ev el Rey faço saber aos q. este Aluará viem, que o Prouincial da Ordem da sanctissima Trindade & Redempção de captiuos, me enuiou dizer por sua petição, que o Reuerendissimo P. Mestre F. Miguel de Contreiras, Religioso da Sua Ordem, com outros pios varões, que para isso ajuntara, instituiu nesta cidade a muy illustre Irmandade da Sancta Misericordia, donde manarao as mais que auia nestes reinos de Portugal & seus Senhorios & por esse respeito a dita Irmandade ordenara que andasse na bandeira della pintada a imagem do dito religioso con estas letras F.M.I. que declarao ser o dito Padre fr. Miguel seu instituidor, como tudo constaua da certidão do escriuao da meza da Misericordia & porque em muitas das Irmandades do Reyno senao sabia desta origem & nao andaua nas bandeiras dellas pintadas a imagem do dito Religioso & peraque todas as ditas irmandades da Misericordia deste reyno se conformassen con a dita cidade de Lisboa & ouesses noticia da origem de tao sancta obra me pedia como protector da irmandade da casa da sancta Misericordia fosse seruido de mandar passar prouisao, q. no pintar das bandeiras das irmandades da Sancta Misericordia se conformassen todas com a desta cidade de lisboa, que foi a primeira donde todas as outras tuerão principio, regendose & gouernandose pello Regimento della & onde estaua o debuxo como se auiao de pintar as bandeirasnas bandeiras que estiuessen feitas sem a figura do dito religioso, se mandasse pintar nellasalem de ser pintar a figura do dito religioso tuesse mais tres letras ao pee na borda do habito, apartadas huma de outra, que seriao F.M.I.» (Archivo de la Santa Casa de Misericordia de Olivenza. Sección Gobierno Privilegios. Legajo 9. Carpeta 19)

⁹ MENDES PINTO, M. H. y V. R., *As misericordias do Algarve*, Lisboa, 1968. LEMOS, Eugenio de, 1566-1966, *A Santa Casa de Misericordia da vila da Lousa, Resenha Historica*, Lousa, 1966.

¹⁰ TRENS, M., *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, 1947, p. 322 y ss.

estas tareas. Nosotros los recogemos según aparecen y comentamos al lado su traducción y procedencia ¹¹.

LOS LIENZOS

El denominado «guión» es el que abre la procesión, y muestra a la Virgen de la Misericordia en un lado y la Piedad en otro. Se continúan los diversos momentos de la Pasión de Jesús.

Virgen de la Misericordia (fig. 1)

La imagen deriva del grabado reproducido en la disposición real acerca de la inclusión de la imagen de Fray Miguel de Contreras en las banderas de la Misericordia. Dos ángeles elevan el manto de la Virgen, bajo el que se figura a un Papa, un obispo y el rey, además del susodicho Fray Miguel. Predomina la simetría en la composición, con el espacio limitado en torno a los personajes, reduciéndose el fondo a un halo que rodea la cabeza de la Virgen, destacando sobre un neutro gris. Es un cuadro de pobre realización, con torpezas resolutivas en las proporciones de los personajes arrodillados junto a la Virgen, personaje central y más cuidado en cuanto a la plasmación de los pliegues de la túnica. Lleva la inscripción: «SUB TUUM PRAESIDIUM CONFUGIMUS». (Nos acogimos bajo tu amparo. Isaías 20,6).



FIG. 1. *Virgen de la Misericordia*.

¹¹ Agradecemos a la doctora Palacios su inestimable ayuda en la traducción de los textos.

La Piedad (fig. 2)

Las figuras de la Virgen, San Juan y Magdalena se recortan ante un fondo oscuro y neutro que tan sólo muestra un referente espacial en el travesaño horizontal de la cruz. Formando una estructura piramidal, la composición es sencilla y la factura mediocre. La Virgen es la figura mejor conseguida, con un bello rostro doliente de mirada elevada al cielo, y manto de pliegues bien logrados. La gama cromática abunda en rojos y azules. Muestra la inscripción: «LIVORE EIUS SANCTI SUMUS». (Somos sanados por sus heridas. Isaías 53,5).

El Beso de Judas

Mientras el apóstol traidor besa a Cristo, figura central de la composición, en primer plano San Pedro se inclina en imperioso gesto, elevando la espada que va a descargar sobre el soldado. Los militares, con hachones en la mano, rodean a Cristo, eje que establece la simetría en la disposición de las figuras. Resulta curiosa la vestimenta de los personajes, que recuerda la indumentaria seiscentista.

Acompaña a este tema el de un *ángel con la bolsa de las monedas* (fig. 3), la espada y la oreja de Malco, descrita con ingenuismo. El ángel se reproduce de medio cuerpo sobre fondo neutro y ante una mesa que delimita el espacio. Es una obra de ingenua factura y cierta torpeza compositiva. Lo más logrado es el tratamiento del rostro. En la parte inferior muestra la inscripción: «INSIDIATIS SUNT MIHI ET PREVAL.. ERUNT. ET TUIT QUI FERRET AUXILIUM». (Pusieron asechanzas contra mí y vencieron y no hubo quien me prestase auxilio. Tobías 30, 13)



FIG. 2. *La Piedad.*



FIG. 3. *Angel con la bolsa de monedas.*

Jesús ante Pilatos (fig. 4)

Jesús, flanqueado por soldados de apariencia romana, se sitúa de perfil ante Pilatos, que aparece elevado en un estrado, en actitud de lavarse las manos con la jarra y jofaina que le presenta un servidor. La solución espacial resulta torpe en su resolución. En cuanto a la gama de color, contrasta rojos y naranjas con azules y ocre en grandes manchas planas.

Este lienzo se acompaña del que representa al *Angel con la jarra y la jofaina*. El ángel, de formas robustas se nos presenta con el rostro vuelto de tres cuartos, dirigiendo la mirada, baja, a la jarra y la jofaina. El rostro, dulce y aniñado, es lo más logrado de la composición, por otra parte, de gran simplicidad. Presenta el texto: «INNOCENS EGO SUM A SANGUINE IVSTI HUIVS. Math. Cap. 36». (Soy inocente de la sangre de este justo. Mateo, 27,24).

Jesús atado a la columna (fig. 5)

En una estancia abierta al fondo con una ventana enrejada, se escenifica el momento de la flagelación con inusitada crueldad en su iconografía. Efectivamente, el martirio se recrudece porque no es sólo el ser azotado, sino que uno de los sayones le tira de los cabellos y le empuja con el pie para forzarle a agacharse. La torpeza en la definición anatómica del cuerpo, por otra parte de gran robustez, nos pone de nuevo en evidencia la pobre ejecutoria del artista.

Forma grupo con este cuadro el del *Angel con la columna de los azotes*. Abrazado a la columna, el ángel pasionario mira al espectador, variando así su gesto frente a

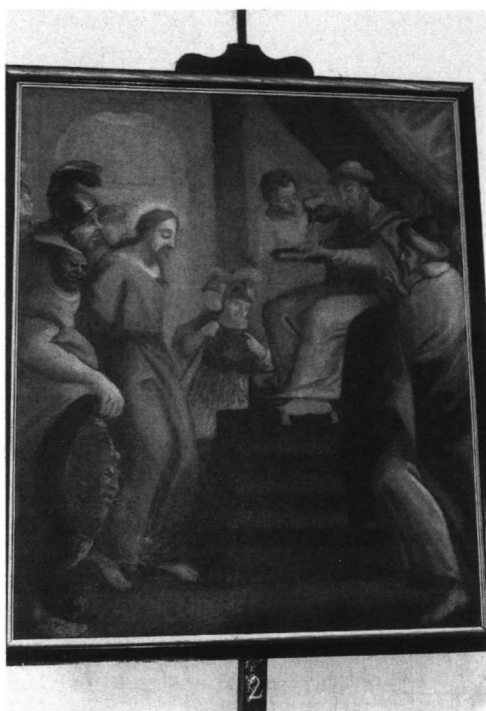


FIG. 4. *Jesús ante Pilatos.*

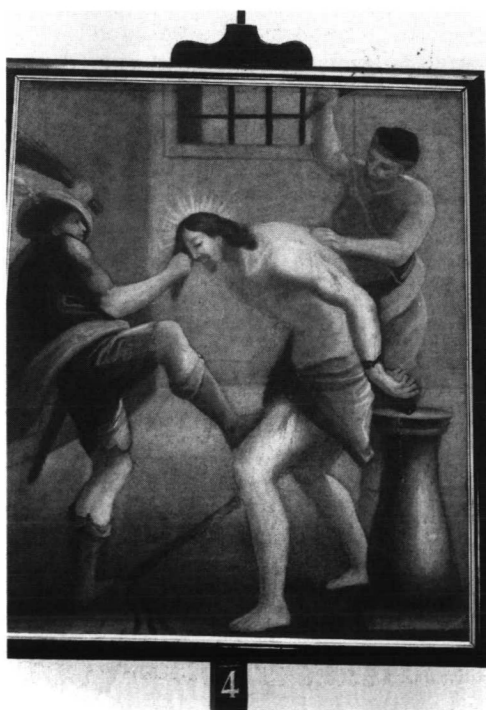


FIG. 5. *Jesús atado a la columna.*

los demás que dirigían la mirada a los objetos que portaban. El cuadro muestra una gama cromática muy limitada, basada fundamentalmente en ocre, grises y amarillo.

Texto: «VULNERATUS EST PROPER DELICTA NOSTRA ATITUS EST PROPER SCELERA NOSTRA. Esay 53». (Fue herido por causa de nuestras iniquidades. Fue atormentado por nuestros crímenes. Isaías, 53,5.)

Coronación de espinas

De nuevo la escena sobrecoge por su crudeza, ya que se nos presenta a Cristo sentado entre dos sayones que no sólo le han puesto la corona de espinas, sino que con una vara presionan sobre ella con todo el impulso que pueden, mientras uno apoya el pie sobre el regazo de Jesús en este sádico movimiento. La plácida expresión de Cristo contrasta con esta inusitada violencia que se expresa también con las posturas de los verdugos, de los que uno aparece de espaldas. Es obra de composición equilibrada y reducido ámbito espacial.

El *Angel con la corona de espinas* que acompaña a este lienzo se presenta en postura frontal, la mirada elevada al cielo, y sosteniendo en ambas manos la corona de espinas y la vara de Jesús, ante fondo neutro de tono castaño. Es un cuadro de factura pobre y resolución reiterativa.

Texto: «VIDETE REGEM SALAMONEM INDIAE DE/NATE QOT. CORONAVIT ILLVM MATER SUA». [Ved (hijas de Sión) al rey Salomón. (En) diadema con la que lo coronó su madre. Cantar de los Cantares 3. 11].

Ecce-Homo (fig. 6)

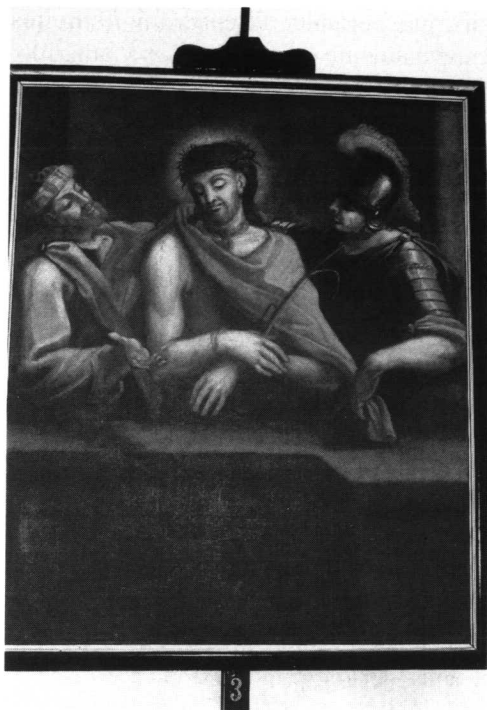
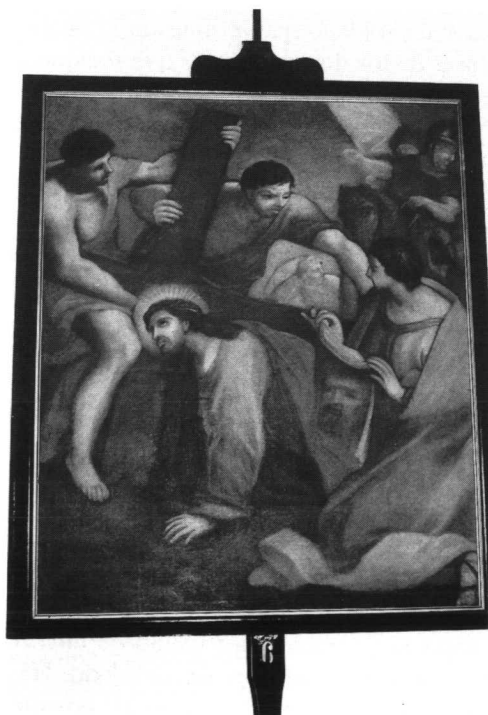
Cristo escarnecido se figura entre Pilatos y un soldado que lo muestra al pueblo desde una balconada. Se equilibran las posturas de los dos personajes que flanquean a Cristo, en el centro de la composición, con la mirada baja y las manos cruzadas. El cuadro tiene una gama de color basada en rojos, azules, ocre y grises, unificadas por una luz mortecina que confiere al conjunto una triste apariencia.

Se acompaña del *Angel con la cruz en la mano*. De nuevo el ángel se nos presenta con un atributo de la pasión, figurado de frente, de casi cuerpo entero y ante fondo neutro. Repite las mismas gamas convencionales de color que vemos en las otras representaciones de la misma serie, con la túnica en amarillo, manto azul y alas con fuertes toques de rojo.

Texto: «VT VIDIMUS EVM ET NON ERAT ASPETVS. capi 53». (Cuando lo vimos, ya no era su aspecto. Isaías 53).

Cristo camino del Calvario (fig. 7)

Nos encontramos ante la mejor obra de esta serie, dentro de la ya comentada pobreza artística del conjunto. La figura de Cristo, en el centro de la composición, se nos muestra con el rostro elevado y aureola de color blanco en torno a la cabeza. Las claras carnaciones y los tonos azules y grises de sus ropajes constituyen las más luminosas entonaciones del cuadro, lo que sirve para definir el protagonismo de Jesús. A su lado, la Verónica, figurada en escorzo y cubierta por manto de intenso tono rojo que contrasta fuertemente con el azul que el pintor pone a su lado. Hay una mayor preocupación por el tratamiento de los volúmenes, con sombreados que

FIG. 6. *Ecce Homo.*FIG. 7. *Cristo camino del Calvario.*

plasman cierta calidad en los relieves. El fondo, de celaje, sirve de marco a unos soldados a caballo.

Este lienzo está emparejado con el que representa el *Angel con paño de la Verónica*. La figura, afrontada y de medio cuerpo, muestra la mirada baja, y sostiene el paño de la Verónica, de frente, entre las manos. De Nuevo se repite la gama de color, muy limitada en blancos, amarillo y azul. Leves sombreados modelan la figura, proporcionándole cierto relieve.

Texto: «DABO CLAVEN. DOMUS DAVID. SUPER HUMERUM EIUS. Esay. 22». (Yo (te) daré la llave de la casa de David sobre su hombro. Isaías, 22).

La Piedad (fig. 8)

Tratado con desproporciones en el cuerpo de Jesús, que de nuevo pone de manifiesto la pobreza resolutiva del autor. Se sigue el tradicional esquema de composición triangular, estando mejor tratada la figura de la Virgen que la del Cristo, el cual aparece ciertamente empequeñecido. Se modulan los perfiles con suaves sombreados. La gama de color continúa en la tónica de los azules, rojos y pardos sin novedades. La cruz sirve de marco de referencia y limitación espacial para las figuras, a las que sirven de contrapunto el celaje y la línea montañosa del fondo.

El cuadro del *Angel con los instrumentos del Descendimiento* sirve de complemento procesional a anterior. El ángel, elevada la mirada en un rostro de resonancias italianas, porta en sus brazos la cruz, dibujándose al fondo la escalera, y en primer



FIG. 8. *La Piedad*.

plano, sobre una repisa que delimita el espacio, la tablilla con el INRI, tintero, pluma y la corona de espinas. Del mediocre conjunto de la obra, muestra cierta corrección el rostro, ya que el resto de la figura está tratado con un dibujo tosco que no merece atención.

Texto: «ARON CONPLETIS HOSTIS PROPECCATO / ET HOLOCAVSTUS ET PASIFISIS DESCENDIT». (Y así acabadas las ofrendas por su pecado y los apacibles holocaustos, desciende. Levítico. 9, 22).

Virgen acompañada de San Juan y una de las santas mujeres

Este cuadro, al igual que el que le acompaña, que figura a la Virgen de las Mercedes, nos muestra a la Virgen con Jesús muerto y acompañada de San Juan y Santa Magdalena, y resulta muy diferente estilísticamente e inferior en calidad al resto de la serie. Parecen haber sido los cuadros que se retocan en el XIX. Realmente la absoluta falta de interés artístico hace que apenas podamos comentar más que la marcada disposición piramidal del conjunto de las figuras, que resaltan ante el fondo de la montaña del Gólgota, totalmente desproporcionada.

Virgen de la Merced

Forma pareja con el cuadro anterior. Se aleja de los temas pasionales y nos refleja a la Virgen de la Merced amparando bajo su manto a una corte de santos, entre los que se distingue a San Jerónimo y a otros con el hábito mercedario. Sigue una composición habitual en el tratamiento de este tema, difundido a través de grabados. Muy flojo técnicamente, las desproporciones y absoluta falta de calidad pictórica nos remiten a un pintor de pobrísimas condiciones.

Dolorosa

La Virgen se nos presenta sentada ante un fondo neutro y con una espada clavada en el pecho. Eleva la mirada al cielo y muestra un rostro delicado, de contornos bien modelados. Es un cuadro que, dentro de su simpleza compositiva (nada distrae la atención del sonrosado y joven rostro de la Virgen), muestra un plegado muy correcto con un tratamiento de los tejidos que le confiere un aspecto blando. Igualmente están muy bien tratadas las manos.

Entierro de Cristo

El cuerpo de Jesús es introducido en la sepultura por cuatro figuras masculinas, rudamente expresadas. Las blancas carnaciones de Cristo constituyen el foco de atención del cuadro, por otro lado escasamente meritorio. La cueva delimita el espacio de la escena, ambientada al aire libre. De nuevo los rojos contrastan con grises y naranjas en una gama cromática repetitiva y pobre.

En definitiva podemos pues señalar que es un desfile procesional de curiosa naturaleza derivada de la herencia portuguesa en cuanto que supone una variación en el común de la mayoría de estas manifestaciones religiosas en España; aunque su valor artístico propiamente no sea destacado, creemos que resulta interesante como conjunto expresivo de las expresiones artísticas propiciadas por las hermandades.